



Germanica

18 | 1996

Esthétique théâtrale et représentations du sujet

Avant-propos

André Combes, Ingrid Haag et Christian Klein



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1962>

DOI : 10.4000/germanica.1962

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1996

Pagination : 9-11

ISBN : 9782098426320

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

André Combes, Ingrid Haag et Christian Klein, « Avant-propos », *Germanica* [En ligne], 18 | 1996, mis en ligne le 20 décembre 2012, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1962> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1962>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Avant-propos

André Combes, Ingrid Haag et Christian Klein

- 1 Ce recueil de textes a son origine dans le constat plutôt doxal que tout théâtre d'importance est articulé sur une théorie du sujet individuel et/ou collectif dont le point de départ est toujours la combinaison du sujet biographique et de celui de l'écriture ; théorie le plus souvent implicite qui, lorsque elle est explicitée, peut également se lire comme une représentation du sujet en travail : travail parfois proprement herculéen, le cas de P. Weiss en sera ici l'exemple le plus éclatant. A cette subjectivation difficile, articulée à un mode d'écriture privilégié (par exemple quel genre pour quel sujet ?), comme le montrera l'article de K.-H. Götze, s'ajoute un autre constat qui transparaît diversement dans les contributions de I. Haag (sur B. Brecht), de Y. Hoffmann (sur E. Jelinek), de C. Klein (sur Heiner Müller) et d'A. Combes (sur W. Benjamin) : le fonctionnement le plus intime d'un sujet engagé dans une pratique esthétique opère des torsions qui visent d'abord au développement de la productivité du sujet-écrivain.
- 2 On verra bien sûr que la subjectivité faite texte n'est réductible ni à l'auteur ni au(x) personnage(s) (voir particulièrement le cas de F. Mitterer) et pas davantage à ce qui se donne à voir, avec ces travestissements consubstantiels au théâtre, de leur conscient ou de leur inconscient. Ainsi que le théâtre d'H. Müller nous le dit avec insistance, elle advient d'abord dans ces éléments du texte (et du paratexte) qui se matérialisent sur la scène, la constituant, au sens le plus large du terme, en scénographie. Là encore, H. Müller brouillera magistralement le jeu traditionnel des instances subjectives avec des « textes-limites » (C. Klein), textes à la fois polyphoniques et hypothétiques qui, tels *Matériau Médée*, rendent indécises et incohérentes l'expression et la perception des identités (masculin/féminin) et mettent en scène une crise du sujet profondément inscrite dans celle des systèmes politiques dominants (capitalisme/socialisme) et de leurs représentations.
- 3 On verra aussi plus particulièrement – jusqu'à ces subversions qui en exhaussent les perversions en recourant à un nouveau « théâtre de la cruauté » voire à une « esthétique de la terreur » (E. Jelinek et H. Müller) – comment les modernités mettent en scène la crise du sujet comme le topos de référence. L'article de C. Chauviré nous

rappellera utilement que celle-ci a habité le discours de la philosophie, de la science et emblématiquement de la psychanalyse avant d'investir – corps et voix – l'espace scénique. Une autre modernité tentera de déplacer les clivages et d'inscrire cette crise du sujet et la crise corrélative de ses représentations dans des polarités qui mettent en jeu des subjectivités individuelles et collectives sur un mode résolument antagoniste. Ainsi Benjamin lira-t-il dans la scène épique brechtienne un lieu aux déplacements réglés où un sujet proprement « démontable » perdra toute « familiarité ». Les « interruptions » qu'y provoque le découpage de l'action scénique en « gestes » et le montage de la scène en tableaux en constituant paradoxalement la mise en mouvement dialectique.

- 4 Que la scène épique puisse aussi être ce lieu privilégié où se donne à voir le psychodrame, où celui-ci peut s'expérimenter (*durchspielen*) et où il peut être « agi » (*agiert*), au sens freudien du terme, I. Haag le montrera en analysant certaines manifestations de la « scène privée » du théâtre brechtien dans lequel la relation mère-fils figure de toute évidence un thème récurrent. Le fantasme régressif y sera envisagé dans sa « fonction créative » (P. von Matt), comme stratégie d'une rationalisation productive du conflit primaire.
- 5 Crise du sujet, de sa représentation et de son sens : le beau texte d'E. Jelinek sur ce « lieu artificiel » théâtral qui n'est d'aucune « expression » et qui permet à un acteur d'exhiber des bribes d'altérité, de voir des corps (gestes, voix) en rupture avec eux-mêmes, nous dit l'impossibilité du sujet de l'écriture – aux deux sens du génitif – de produire un sens lisible (pour quel spectateur d'ailleurs ?). Procédant à un état des lieux des personnages féminins « massacrés » du théâtre d'E. Jelinek, Y. Hoffmann montre que dans l'impossibilité du sujet féminin, par exemple à figurer proprement un sujet tragique, l'éclatement n'est plus polyphonie (La Carmilla de *Krankheit oder Moderne Frauen* ne sera pas Médée ni non plus Nora). Tandis que A. Strasser examinera comment F. Mitterer revisite le « Volksstück », y injecte des lambeaux déplacés de biographèmes pour figurer la barbarie ordinaire qui exclut même tout sujet qui a fait choix de dysfonctionner dans la solitude : en bonne étymologie, l'idiot.
- 6 La crise du sujet qui est aussi logiquement le temps de sa critique, se met donc diversement en scène(s) sur les ruines de la dramaturgie traditionnelle et choisit le champ paradoxal de la provocation autant thématique que formelle.